

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



EL "ALFÉREZ CAMPORA"

(Fotografía JUAN CARUSO)

Por primera vez la marina de guerra uruguaya cumple un viaje de circunvalación a vela, con el yate "Alférez Cámpora", escribiendo una página gloriosa de historia marinera, con tres intrépidos oficiales uruguayos a su bordo.



Vista del Atrás del Cuartel. (Foto De Grandi).

DE aquella época recordamos veintiséis, incluyendo Villa Sara. Admitimos, sin embargo, que se nos pueda olvidar alguno. Y eso, dejando constancia de que con Atavivar Martínez y algunos otros enemigos de las calles desaparejas, supimos emparejar las calles a cuatro o cinco de ellos por sábado. Los recordamos naturalmente, con los nombres de entonces, muchos de los cuales se están perdiendo o ya se perdieron.

Para clasificarlos, podrían seguirse varios criterios. El de su orientación: occidentales, orientales, nórdicos, meridionales, etc. El de su posición con referencia al centro: centrípetos y centrífugos. El de su grado de evolución: desarrollados y subdesarrollados, iluminados y oscuros, salubres e insalubres. El de su relación con las aguas epónimas: sumergibles y secos, hidrófugos e hidrófilos. El de la predominancia del material de sus techos, pisos y paredes: alegres, regulares, tristes y tristísimos. El del vestido, el calzado, la comida, la cara, la mirada... el trabajo y la remuneración de sus habitantes: protegidos y malditos, vergonzosos y vergonzantes.

Nosotros vamos a seguir un criterio muy particular de clasificación. Tal vez poco ajustado, técnicamente hablando; pero inteligible y práctico, treintaitresinamente hablando. Es el que los agrupa según la alusión genérica de sus nombres y de acuerdo con el cual los veintiséis barrios quedarían acomodados en estos cinco casilleros: 1º, Los Honoríficos: Artigas, España, Olano, Pedro María Cruz, Tanco, Veinticinco de

RECUERDOS DE TREINTA Y TRES

Agosto y Villa Sara; 2º, Los Obligados: Al lado de la Vía, Cuartel, Estación, Hospital, Lavadero, Matadero, Plaza Colón, con el sub-grupo de Los Necrológicos: Cementerio y Cruz Alta; 3º, Los de Atrás: Atrás del Cuartel, Atrás de la Estación, Atrás del Hospital, Atrás de la Vía; 4º, Los Fluviales: Olimar, Yermal; 5º, Los Botánicos: Floresta y Paja; 6º, Los Zoológicos: Benteveo y Las Ranas. Y están los veintiséis de nuestro recuerdo. Había algunos naciendo, que hoy ya son mayores de edad.

*

Si difícil era saber a partir de dónde se salía de un barrio para entrar al contiguo, casi imposible resultaba saber cuándo se pasaba del centro de la Ciudad a uno cualquiera de los barrios que la rodeaban, llegando en algunos casos hasta las propias barbas. Podrían establecerse los límites aproximados en las calles Pantaleón Artigas, Celedonio Rojas, Rivera y Juan Spikerman. Y eso, con el riesgo de incluir algún pedazo de los colindantes (Floresta, Hospital, Lavadero, Artigas, Plaza Colón, Tanco), dentro de ese rectángulo que sería el que, como se ve, no ocupaba el centro de la Ciudad. En algunos casos, ésta se ago-

LOS BARRIOS

taba en un solo barrio después de la calle del cuadrilátero, como ocurría con el Yermal y el Tanco. En otros casos, se iba adosando por espacio de varios kilómetros, como hacia el Norte con La Floresta y el Veinticinco de Agosto; hacia el Este con La Cruz Alta, El Cementerio y El Benteveo; hacia el Sureste, con El Cuartel, Atrás del Cuartel, Al lado de la Vía y Atrás de la Vía; o hacia el Sur, con El Artigas, La Estación y Atrás de la Estación.

*

Aparte del edificio público que a muchos les daba nombre, cada uno tenía su característica propia. Así, por ejemplo, el Tanco y el Veinticinco, humildes como eran, ostentaban el orgullo de poder sobresalir por encima de otros mucho más céntricos y con mentas de más pintorescos. Así, desde sus respectivos miradores se daban el lujo de tener por un lado la Ciudad a sus plantas, y por otro el de dominar los más extensos y variados panoramas de la campiña treintaitresina.

La Floresta tenía la Escuela al Aire Libre, obra social que no se conoce lo suficiente allá, que por entonces dirigía la señora Luzardo de Bilbao. Tenía también la

famosa Picada de Aroche, otro de esos rasgos fisonómicos de nuestro pueblo que se van perdiendo y que por suerte —junto a muchos otros— recogió Rubito Lena en su zamba La Uñera.

Entre los barrios Olano, Cuartel, Artigas y Lavadero, daban marco al por entonces tan inconfesable como inconfundible sector noctámbulo de la Ciudad. Varias cuadras de baile corrido. Los jueves, sábados y domingos, con autorización policial; los lunes, martes, miércoles y viernes, sin autorización policial. Allí aprendimos a bailar los pelados de la época anterior a la fundación del Centro Democrático. Allí, al son del clarinete de Petrucelli, la guitarra de Bitica, la flauta de los mejores tiempos de Ansin, la acordeoncita, el violín, la guitarra y lo que cayera en las manos del viejito Cortiglia, por la noche, pues de día era pajareo; allá de cuando en cuando, alguna extra con los bandoneones de Ventimiglia, Figari, el Petiso García o el Pipo de León, o el violín de Beethoven Farrugia. Allí... bueno, allí pasaron tantos casos y cosas durante aquellos pocos años de vida a todo vapor, que no alcanzarían una noche, una guitarra, una media damajuana y todo el repertorio de Carlitos Gardel para evocarlos.



El Hospital de Treinta y Tres del Olimar, al que deben su nombre dos barrios: su homónimo y el Atrás del... (Foto De Grandi).



He aquí el edificio epónimo de dos populosos barrios: el del Cuartel y el Atrás del Cuartel. (Foto De Grandi).



Lo que va quedando (si ya queda) de aquella gran construcción que dio alojamiento a la Escuela Nº 25, entonces llamada "Del altillo" y dirigida por doña Ema da Rosa. (Foto De Grandi)

que bueno sería evocarlos en rueda con aquellos cuyos nombres estamos perdiendo. Pero... aunque parezca un sueño no podrían estar todos presentes. El rasgo más notable del España, era la escuela del Altillo, número 25, en la esquina de Basilio Araújo y José Enrique Rodó, donde los dos o tres edificios de dos plantas cubrían todo el pueblo de aquel tiempo. La doña Ema da Rosa, quien además ocupaba la casa habitación en compañía de su hermana Chicha, don Justino Lagreca, siempre recordados Barón Lagreca y doña Rita da Rosa, el hoy Dr. Balbino, doña Justina Fleitas y el entonces, hoy y siempre amigo don María Pío Baladán y Francisco. Durante un año también nosotros supimos vivir, dormir y comer —bien, y demorarlo barato para nuestros cuerpo y apetito— entonces— bajo aquel techo. Por Basilio Araújo y sobre la misma vereda, estaban las casas de don Tomás Berriel, don Felipe González y don Silvino Gallardo. En la vereda de enfrente estaba el gran edificio de la antigua panadería de Berriel, que ocupaban la familia de don Eufemio del Barrio y el boliche de Doroteo Collazo, donde con Tito Berriel —el mejor arquero que tuvo el cuadro futbolístico del barrio— y algún otro, armábamos nuestras grandes partidas de gurizotes malos estudiantes y bulliciosos, que vuelta a vuelta andaba don Doroteo desparramando.

Lo que ningún treintaitresino de la época se evocamos podría contemplar hoy sin que lo cargaran una profunda tristeza y las ganas tremendas de pelear por la reconquista de su antigua fisonomía, es la fisonomía actual de la vieja Plaza Colón, a la que debe su nombre uno de los más lindos barrios de la Ciudad. No discutimos las razones urbanísticas o de cualquiera índole que la puedan haber determinado; pero sí que da pena la desaparición de aquel hermoso monte de eucaliptos que la poblaron, la marginaban y le daban a la Avenida Brasil —vía de acceso a la Ciudad entrando por el puente viejo del Olimar— el magnífico aspecto de parque antiguo y monumental que antes lucía. ¡Mire que da lástima ver trocado el escenario alegre de hermosos cancheros, árboles, flores y toda clase de juegos juveniles, permanentemente poblado de muchachos, por la soledad que hoy inunda como un mar, en medio de cuyas olas emergen semejantes a naufragos absorbidos el Teatro de Verano y el Monumento a Dionisio Díaz.

Dos barrios que, aunque separados por unos metros de dos kilómetros, parecían hermanos, eran La Paja y Las Ranas. Hermanos en la humildad de sus nombres; hermanos en la tristeza de sus rancheríos enterrados en sus barrizales y bostezando de soledad; hermanos en el parecido de sus pobladores: hombres y mujeres de trabajo duro, gurises panzones, chorreando mocos con las ualgas al aire; cuzqueríos barullosos, overeando de empeines y perebas.

El Barrio de gran movimiento de entrada y salida —semejante en su tiempo a lo que hoy es el Tanco, el Cruz Alto, el Cementerio y el Veinticinco— era el barrio Verbal. Ostentaba entonces la única vía de acceso hacia la quinta sección por los caminos de la Totora, el Verde Alto, etc. y por sus confines cruzaba el camino de las tropas. Se notaban su progreso edilicio, su actividad, su prosperidad comercial. Bastó un día la construcción del nuevo puente so-

bre el Verbal, para que aquel antiguo primer recibimiento del pueblo al viajero del Norte, con su tradicional calle de cina-cinas —que tan bellamente evocó Julio Macedo en un artículo— y de pitangueros y zucarras, allá sobre el arroyo, quedara estancado para siempre. Quienes de niños llegamos muchas veces a Treinta y Tres del Olimar por aquella antigua vía, no podemos menos que evocar melancólicamente la bonachona mansedumbre familiar con que nos recibía llegados junto a los nuestros en la vieja volanta de Gadea, como si nos supiera nietos del abuelo a quien también había visto pasar a lo largo de años y años en una edad casi legendaria ya.

Del barrio del Cementerio, apenas si vamos a mentar de paso la más pintoresca fiesta lugareña que lo hizo famoso. Estamos nombrando las nunca bien ponderadas carreras que al costado de la "casa de todos", tenían lugar en trillos de cuatrocientos metros, marginados por la más espesa, abigarrada, barullenta y timbera concurrencia que jamás pudiera imaginar el más pintado de los "burreros". Era una fiesta rural en casi plena ciudad, chilcal mediante. Allí alternaban el peludo de campo con el puro por cruza a galpón; la orquesta encabezada por el saxofón de Pedro Pérez, con el guitarrero de Puntas del Paraíso; el botín, el pantalón corrido y el cuello duro, con la bota, la bombacha y el pañuelo; el facón caponero con la daguita arrabalera; el agua florida con la creolina; la masa de confitería con la torta frita; el coñac francés con la caña "camorrera"; el truco con la escoba; el asado con cuero, con las ranas a la milanesa. ¡Qué fiestas, amigo! ¡Qué tiempos! ¡Qué gente!...



Un aspecto de la actual fisonomía de la vieja Plaza Colón. (Foto De Grandi).



Esto era y felizmente sigue siendo La Floresta. (Foto De Grandi).

Son las cuatro de la tarde soleada de un sábado, aquí en Montevideo. Leemos en el almanaque, y confirmamos en un no sé qué del espíritu y en un sí sé qué de las sienes y la coronilla, que vivimos en el año 1960. Sin embargo, nos sobran esos tres puntos de apoyo —sábado, sol, media tarde— para dar un inmenso salto e ir a caer en el Treinta y Tres del Olimar de 1938.

La ciudad se extiende como una gigantesca mano cuya muñeca se apoya sobre el vértice de los dos ríos solariegos, y cuyo dedo mayor alcanza a tocar el puente del Paso Ancho. El aire es tan claro, que allá lejos puede percibirse el marco azul de los cerros de Gancho y de Lago. El silencio es tan puro, que desde el último rancho del Veinticinco, pueden oírse perfectamente las campanas del reloj de la Jefatura y de la

Iglesia, éstas todavía de bronce. Las horas son tan limpias, tan apacibles, tan gozosas, que se les pueden contar fácilmente y de a uno, los sesenta minutos. La gente es tan sencilla, que aún puede destinar la media tarde de un sábado de sol, a recorrer con un par de amigos los veintiséis barrios de Treinta y Tres del Olimar. ¡Y qué bien hace este paseo de kilómetros y kilómetros al tranquito displicente por las anchas calles polvorientas y desparejas. Se vuelve a la casa con el alma llena de este sabor amargo —agri-dulce— que tiene nuestro pueblo viejo. Después, se vive con ese sabor. (Y retornando al punto desde donde dimos el salto)... hasta ahora, se vive...

Julio C. DA ROSA.

(Especial para EL DIA).



Costado de la Plaza de Deportes, centro del barrio Artigas. (Foto De Grandi).



ALFONSO REYES

*A la admirada y
querida Dora Isella
Russell, por ese
Soneto de Septiembre
que me hizo pensar
en la Browning,
Cordialmente
Alfonso Reyes*

1754

Honrosa dedicatoria autógrafa del escritor mexicano en un libro enviado a nuestra colaboradora, y que dice así: "A la admirada y querida Dora Isella Russell, por ese Soneto de Septiembre que me hizo pensar en la Browning. Cordialmente, Alfonso Reyes. 1954".

EL MAGISTERIO DE ALFONSO REYES

ALFONSO Reyes constituye en las letras de Hispanoamérica, el tipo más representativo de lo que ha dado en llamarse "intelectual puro", no sabemos si porque esta condición de pureza intelectual patentiza quizá una categoría situada por encima del hombre mismo y ya por sí el hombre niega implícitamente lo puro; o si porque la cualidad intelectual como paradigma, debe estar alejada y ser ajena a lo humano, planteo que no podemos aceptar, pues creemos que sólo a partir del ser como integridad total, cobra validez la creación del pensamiento. Por otra parte, la obra toda de Alfonso Reyes está subrayando esa prioridad del hombre como destino, de modo que su propio ejemplo de literato postula una militancia mental que no divorcie de la existencia al individuo.

El "intelectual puro" fue sin duda el maestro mexicano que en más de medio siglo de lúcida actividad, dominó géneros diversos, abrazó épocas históricas, desde el clasicismo a la hora contemporánea, teorizó sobre la materia literaria, devanó inintermitentemente un huso conductor con una punta del hilo amarrada al pasado helenístico, haciéndose camino hasta la dilucidación de los grandes problemas que plantea al escritor nuestra realidad hispanoamericana. No se extravió en ese laberinto de siglos, sostenido por una cultura rectora y analítica, que recompuso los más arduos conflictos de la cogitación con la ecuménica sonrisa del autor cuyo talento puede sobrevolar las edades y aterrizar sin esfuerzo en el terreno adecuado.

Escritor fecundo, que si escribió mucho no da nunca la sensación de haber escrito de prisa, la bibliografía copiosa de Alfonso Reyes enuncia por sí sola las preferencias de sus especulaciones mentales y la variedad de temas abordados en una existencia que se circundó de un horizonte de libros propios y ajenos. Si la producción en verso es comparativamente exigua, la vasta obra en prosa documenta una monacal disciplina, sobria y concisa, en justo equilibrio entre la erudición y la pesadez, sin énfasis y sin pedantería. El estilo de Alfonso Reyes, adueñado de los más secretos resortes idiomáticos, está exento del brillo meteórico de la metáfora, de los destellos del orfebre que cincela y acaricia la frase como una joya. Su mesura estética prescinde de lo superfluo, desdeña la ostentación, al extremo de opacar a veces la riqueza expresiva.

Antes de proseguir, justo es que advertamos, que nos advertamos a nosotros mismos, que por fuerza esta referencia a la obra en prosa de Alfonso Reyes será inevitablemente precaria, parcial, porque no abracamos en su totalidad la labor de un hombre que llevó

prolijamente al libro su sostenido monólogo de más de cincuenta años, anotando al detalle sus reflexiones. Y sólo podemos usar como puntos de apoyo — como "instrumentos", dijera Reyes — lo que fragmentariamente conocemos de la misma. "Monólogo" acabamos de decir... Y en efecto, esa característica singulariza la modalidad del mexicano ilustre. En sus ensayos prevalece un discurrir introspectivo sin discontinuidades. El habla de la literatura como diálogo, mas la ejerce como el catedrático que desde su sitial habla para ser oído; costumbre familiar por otra parte, según anotan sus visitantes, para quien desde la balconada de su biblioteca — la famosa "Capilla Alfonsina" — conversaba para sus auditores sin darles muchas oportunidades de réplica. Adentrarse en sus volúmenes es enmudecer y atender tan sólo la voz del maestro. Libros hay que establecen comunicación recíproca con el lector, vuelcan secretos, inclinan a confidencias mutuas. Los de Alfonso Reyes nos causan la impresión de que él prefirió poner todo de su parte, y sólo resta escucharlo. Más aún: es difícil, iniciada la lectura, interrumpirla para una pausa meditativa, para polemizar o para dar razón al autor, libro en mano. El estilo nítido, sin asperezas, no ofrece resistencias, y la lectura envuelve y desliza el pensamiento sin darle una tregua. Y si en ella misma, la prosa es exacta, bien cortada, rigurosa, provoca a veces alguna fatiga esa obediencia que impone al lector. Minucioso, éste ahorra al intérprete todas las anotaciones. Y si algo le reprochamos, es que se nos presente como el archivero de su propia posteridad.

Entre los intelectuales del Nuevo Mundo, descendientes de conquistadores, inmigrantes y revolucionarios, forjados en raciones de aluvión, aficionados perpetuos, aprendices perpetuos, díscolos, indóctiles, antenas receptoras de cualquier inquietud, el reposo creador de Alfonso Reyes delimita un caso de excepción, de escritor organizado, de erudición asimilada como experiencia, de maestría disimulada en una naturalidad afable, sin el empaque altanero con que suelen revestirse los doctos de utilería, con la generosa hospitalidad espiritual de los abundantes de corazón. Porque completó el bagaje de su sabiduría, con la bondad perfecta y casi inocente de esos seers que esconden, tras el continente maduro, el don de la travesura infantil que la vida les respetó como un regalo. No tuvo la solemnidad que en el fondo achica a los grandes hombres, y fue sensible y tierno, y tuvo tiempo para la amistad.

Cuando en el segundo lustro de este siglo la enseñanza en México comenzaba a resen-

tirse de positivismo, algunos jóvenes volvieron la mirada al preterido humanismo. Entre esos estudiantes, Alfonso Reyes iba a mantenerse fiel toda la vida al ideal de adolescencia, al punto de que podría sintetizarse así un intento de definirle: un humanista del s. XV que nació en México a fines del XIX, para hacerse universal.

Primero en la revista "Savia moderna" que vivió poco; luego en la "Sociedad de Conferencias", convertida más tarde en "Ateneo de la Juventud", y en "Ateneo de México" después, cuyos miembros fundarían en 1912, la Universidad Popular, el joven Alfonso Reyes cimentó un ideal superior de cultura, que convergía en el hombre como realizador de un mandato del intelecto, en el que Reyes cifraba la esperanza de ensanchar caminos, a través de la experiencia literaria. Una abstracción no muy lejana de parentesco con la prédica arielica de Rodó. Pues no olvidemos que Reyes, si bien llevado por su sino de diplomático a ver otros hombres y otras tierras que la tierra y los hombres de su patria, fue, donde se hallare, el escritor, ante todo, y sus colegas de Madrid o Buenos Aires o Río de Janeiro, le sintieron uno entre ellos, puesto que fue la literatura su verdadero territorio y la realidad quedó siempre en un segundo plano. Suponemos — con el peligro que entraña suponer sin pruebas — que el suave e irónico literato comprendió más a fondo al griego del siglo V o a sus remotos colegas del Siglo de Oro, que al hombre que pasaba a su lado, y sin que sea esto negarle capacidad ni vibración humana para lo actual suyo. Por eso la doble vertiente de la literatura y de la historia conjugaron siempre lo más odoroso de sus indagaciones críticas.

Algunos exégetas han señalado que los muchos años que residió fuera de México, no conspiraron contra su devoción americana. Por nuestra parte diríamos que esa ausencia no podía afectar a quien vivió un poco al margen del instante concreto, ubicando en el pasado antiguo y moderno, la temática central de sus búsquedas, orillando el presente y sus conflictos inmediatos, y teorizando sobre cuestiones estéticas y filosóficas. Al respecto ha escrito con razón nuestro compatriota, el crítico Rubén Cotelo, que "el conocimiento y no la acción orientaba su vida, lo que necesariamente implica una visión estrecha de la realidad". Posición de la que indudablemente depende el rencoroso rechazo de algunas jóvenes promociones mexicanas, que hallaron en él, y valga la frase de Ventura García Calderón a propósito de Ricardo Palma, un bibliotecario, cuando buscaban un maestro de la vida. Posición que deberá rectificarse tam-

bién, andando el tiempo, limador de injusticias, porque lo positivo de la obra de Alfonso Reyes tiene segura perduración, que no depende del apasionamiento de las circunstancias próximas. Eliminado lo provisorio, se consolidará más tarde en su estatura decisiva.

Sin duda, es Alfonso Reyes el autor contemporáneo sobre quien más se ha escrito en América, el más celebrado o el que ha sufrido más recia crítica demoledora; pero, en una palabra, el de más resonante vigencia intelectual. Alguna vez, escribió: "Toda crítica sobre el mundo arroja un saldo negativo". Raro asomo de escepticismo en un hombre que, si no ignoró las acritudes del mundo, era innatamente jovial, adjetivado por muchos como humorista. Por nuestra parte, sospechamos que lo que en él se señala como "humorismo" es esa espuma de la sonrisa que dicta la inteligencia, tolerancia ante la estolidez ambiente, roce de buen humor, y confesamos que, sin hallarlo grave o tieso en ningún momento, nos cuesta coincidir, las más de las veces, con tal "humorismo" y peor cuando intenta provocar a risa.

El oficio de escribir es arduo. Quien confiadamente se inicia en él, ya está atrapado y toda queja es tardía. Alfonso Reyes, que fue en esto, un laborioso tenaz, no escapó al estremecimiento de saberse sometido; y nos confía: "¡h pluma, oh papel, oh libros, oh arte difícil! ¡Choca el alma prisionera contra unos muros invisibles, y sólo sabemos que nos sorprende la noche consumiendo sacrificios de palabras ante una divinidad desconocida!".

Y palpamos más honda desgarradura de la que el poeta deja entrever. En la alta noche, descubre que es tarde para desandar el camino. Y traza una breve página, tersa reminiscente, de incuestionable valor íntimo y documental, que ecierza su ensayo de "El suicida".

"Sea como fuere, no es hora ésta de maldecir del oficio ni de renegar de la obra. Hay que dedicarla, pensando en los amigos y pensando en los días pasados. Y otra vez, golondrina de los recuerdos, vuelves como siempre." Enunciado el propósito generoso, evoca su mocedad: "Aquella generación de jóvenes se educaba — como en Plutarco — entre diálogos filosóficos que el trueno de las revoluciones había de sofocar". Y más adelante añade: "¡Adiós a las noches dedicadas al genio, por las calles de quietud admirable o en la biblioteca de Antonio Caso, que era el propio templo de las Musas!". Y desenvolvimiento recuerdos de esa hora de la vida, "seguro de que fue la mejor", concluye así: "Pero yo no puedo dedicar a nadie este libro de divagaciones. A este libro yo lo condeno a la vida ruda de los libros, aburrirse en los escaparates, a empolvarse en los rincones oscuros, a que lo estrujen las manos de las gentes, a que lo maldigan los muchos. Yo no puedo dedicar a nadie mis pesadillas líricas: corran por el aire de la noche como una onda de inquietud o un grito de sed".

Bella página que encierra una elegía de la juventud perdida. Mas, ¿qué importa si queda de ella aunque sea una nostalgia? "A veces, de todo un jardín, sólo conservamos las alas de una mariposa".

Más, mucho más que eso sobrevivirá de la obra magna, ejemplo de consecuencia vocacional y de talento desinteresado, del insigne mexicano que nació en 1889 y partió en 1959, instaurando un magisterio de universal prestigio que enaltece a nuestro continente. Sólo la muerte pudo interrumpir la tarea tensa y continuada hasta el borde mismo de la despedida. Alfonso Reyes era de los que sólo abandonan su vigilia para irse:

*Sin olvidar un punto la paciencia
y la resignación del hortelano,
a cada hora doy la diligencia
que pide mi comercio cotidiano*

*Como nunca sentí la diferencia
de lo que pierdo ni de lo que gano,
siembro sin flojedad ni vehemencia
en el surco trazado por mi mano.*

*Mientras llega la hora señalada,
el brote guardo, cuido del injerto,
el tallo alzo de la flor amada,*

*arranco la cizaña de mi huerto,
y cuando suelte el puño de la azada
sin preguntarlo me daréis por muerto.*

Así lo dejó dicho en un soneto casi testamentario.

Dora Isella RUSSELL
(Especial para EL DIA)

EL TEATRO DE VERANO DEL PARQUE CAPURRO

DIBUJOS DE
PIERRE FOSSEY



Al primero que le oí hablar de "JORGE el inglés" fue al general Visillac, llegado a la Restauración en 1846. Venía de la Aguada, donde había nacido en 1840. Cuando lo nombraron al padre comisario del pueblo, se trasladó a él, siendo casado con una hermana del general Servando Gómez. Este contrajo enlace en la Unión, en la casa de altos junto al Banco de la República.

"La primer botica que hubo en la Unión fue la de don Jorge el inglés, establecido en la calle Real frente al Café de los Federales y del Almacén del Sol."

En pocas palabras lo dibujó: "Alto, lampiño, gordo, bonachón, servicial pero lunático, y con una invencible inclinación por las mujeres, que tenía sus ribetes de ridículo."

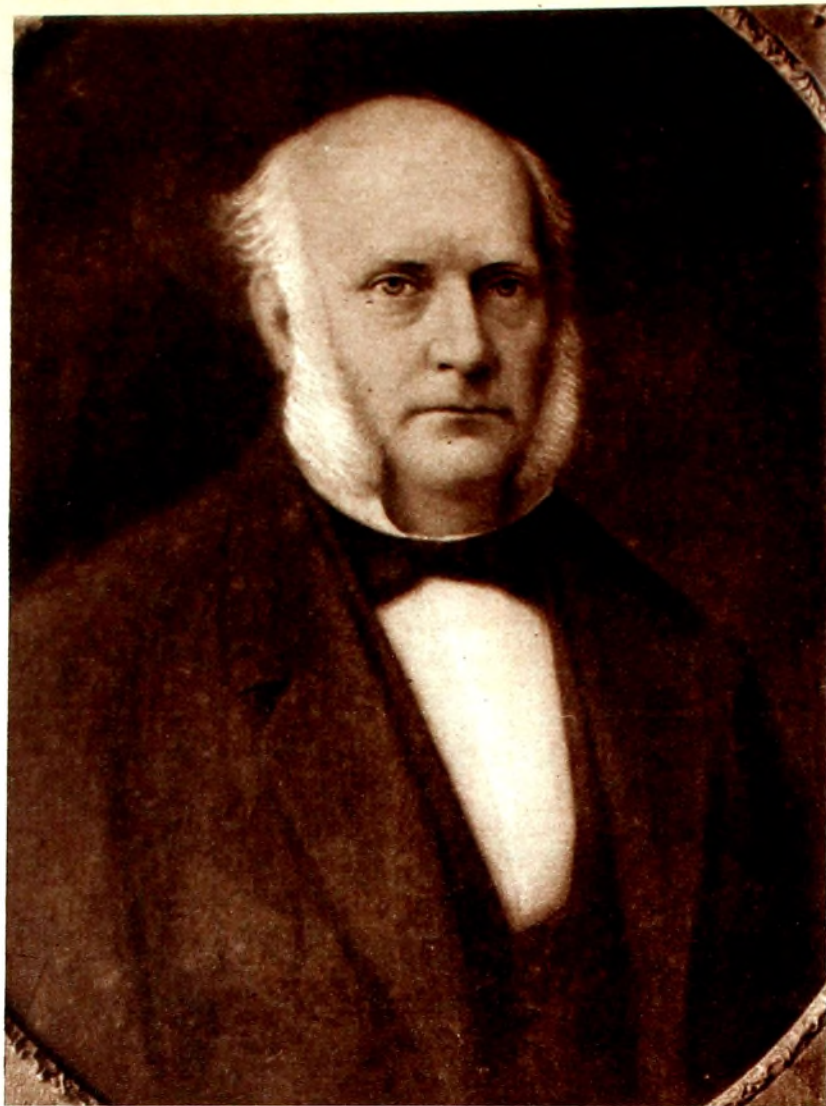
Ante mis preguntas, concretó:

"En aquel tiempo las polleras se usaban largas, y el viejo libidinoso gozaba con la pesca que le ofrecía una racha de viento o el ascenso a un coche de alto estribo. Era pedigüño. Salían las muchachas de la botica y don Jorge las seguía unos pasos. "A ver... A ver...", imploraba. Los ojos ávidos caían sobre el tobillo esquivo y las mozas, riendo francamente, se alejaban sin prisas... y sin miedo."

Era injusto Visillac, al tratarlo de viejo. Para sus seis años eran demasiado los treinta y ocho del boticario.

El grabado lo muestra por lo menos de cincuenta y seis, que fue la edad en que murió. La calva blanca unida a las patillas abundantes, enmarcando un rostro joven, dan a ese rostro un aspecto de plenitud difícil de conciliar en un anciano. Es la figura de Artigas vuelto a la patria. No sé si alguien notó ese parecido y se lo hizo notar al inglés. En la Restauración pudo haber caído bien, pues en la ciudad aldeana, la calle principal recibió el nombre de "General Artigas", por primera vez en la historia nuestra. Ni Lamas, al anunciar su nueva nomenclatura que sustituía al santoral, tuvo en cuenta el nombre entonces rechazado.

Don Jorge el inglés era hombre dotado



Don Jorge el inglés, primer boticario de la Restauración.



Don José Roubaud, segundo boticario.

de un carácter que no condecía con su seriedad racial. No podía pronunciar la jota. Decía siem-

Don Jorge el inglés

pre don Cuan, don Cosé. Estaba siempre dispuesto a la broma, lo que lo singularizaba. En pueblo chico las tertulias eran famosas en la botica. Se reunían en casa de don Jorge, hasta muy tarde, la gente más representativa. Eran infaltables Norberto Acevedo, Tomás Basáñez, Lesmes Basterri- ca, Larravide, Norberto Aguirre que cuidaba gallos ingleses a cuyas riñas era gran aficionado el dueño de casa. Estando éstos la tertulia era seria. Se hablaba de la guerra, tomándola en broma, porque se la creía ya ganada. Apenas se mencionó el nombre de Andrés Spikerman, Santiago Gadea y Jacinto Trápani, tres héroes de la Agraciada que terminaron su vida durante la guerra en la Restauración, y fueron inhumados en el Cementerio de la Mauricia.

Don Jorge el inglés era William Cramwel. Se le llamaba así vulgarmente, pero la gente ilustrada conocía bien su nombre. Era irlandés, teniendo un hermano gemelo, Edmundo, con el cual vino al Uruguay en 1842. Su padre vino antes.

"El Argos" de Buenos Aires dió, en febrero de 1827, la noticia que Edmundo Cramwel figuraba en el ejército patriota como segundo boticario de la sanidad. Rafael Schiaffino, en el tomo tercero de su "Historia de la Medicina Uruguaya" la transcribe y afirma que era un recién llegado de Irlanda, venido en 12 de noviembre de 1825 y había probado en pruebas teórica y práctica, ser un profesor consumado en farmacia. Actuó, pues, en la batalla de Ituzaingó, presenciando el incendio del campo por orden de Alvear, medida inhumana que se tradujo en la muerte, abrasados, de todos los heridos graves que no pudieran escapar.

Los orientales perdimos así un buen número de patriotas, entre ellos a Leguizamón, el segundo de los Treinta y Tres que moría.

Después desaparece el nombre de Cramwel de nuestra historia. Nosotros tenemos la convicción de que era el padre de Edmundo y William Cramwel que llegaron a Montevideo en momentos de prueba para estas tierras del Plata, pues en Buenos Aires dominaba el tirano Rosas y a la República Oriental la invasión del general Oribe después de Arroyo Grande la amenazaba.

El mismo pueblo de origen, la ciudad de Carlow, donde nacieron los mellizos en 26

de agosto de 1808. El mismo nombre, pues uno de los hijos recibió el nombre de su padre. Idéntico oficio, pues William siguió, como su antecesor, la práctica de farmacia.

Llegaron a Montevideo, pasando Edmundo a Buenos Aires, donde su hijo Guillermo llegó a intendente de la provincia y abriendo William en calle 25 de Mayo, casa de Regalía, la Farmacia Inglesa. Venía casado y con un hijo de dos años, William Barry, nacido en Dublín.

Casi al mismo tiempo estalló la guerra bajo la dirección de Rosas, y William Cramwel fue uno de los fundadores de la Restauración. Se estableció en la calle Real casi esquina Pantanoso, frente al Café de los Federales y al Almacén del Sol. La casa se mantiene igual y, en esa época, la vecina del lado Oeste, perteneciente a Urtubey, donde vivió el capitán Quesada, fue testigo del Pacto de los Generales, el 11 de noviembre de 1855. En ella vivió hasta hace diez años la familia Schinca y tiene el número 3931. La casa donde se estableció Cramwel la ocupó más tarde el platero Purjadas y desde hace setenta años el relojero López.

Hombre emprendedor, Cramwel estableció además una botica bajo la tiranía de Rosas, en la calle Victoria de Buenos Aires farmacia atendida por su hermano Edmundo.

¿Qué características tenía Jorge el inglés, que así se llamaba el primer boticario del pueblo? El aspecto físico, ya que era un inglés típico, algo gordo, lampiño, con aspecto de niño grande, usando siempre ropa gruesa, nunca abrigo. Además de la vestimenta, una seriedad que atraía. Seriedad simulada, que bajo el aspecto amable era peligrosísima, porque con ella veía facilitada su idiosincrasia. Don Jorge era un bromista temperamental, y su aspecto inofensivo lo ayudaba.

Una vez le jugó una broma sangrienta a un vizcaíno que todas las tardes caía por su negocio. Era un contertulio peligroso, pues don Jorge que era irlandés, no heredó ese hábito de la economía y del negocio fácil, tan propio de su raza. El vizcaíno tenía la mala costumbre de empujarse un vasito de garnache todas las tardes, después de lo que acostumbraba desear: "Salú" al dueño de casa, comiéndose la d final después de beberse

Nº125

OBRAS
MAESTRAS



AUTO RETRATO
VICENTE GEMITO

...o. No podía permiso, pues el inglés...
...Y con el mismo aspecto de siempre,
...daba confianza al contrario, vio cómo
...de un trago su copita el español
...que no tuvo tiempo de limpiarse
...con el dorso de la mano.
...pidisimamente el inglés, que no le ha
...perdido pisada, dio un grito, llevándose
...a la cabeza, como si estuviera
...esperado.

— ¿Qué pasa? — indagó intranquilo, pues
...sentido un gusto desacomunado en
...ino.

— Que cambiaron el vaso... — imploró
...glés.

— ¿Y qué tenía éste? — dijo alarmado el
...añol confanzudo, que ya sentía un temor
...confinaba con la locura.

— Un alcaloide peligroso, un veneno vio-
...to. Pero ya habían lavado el vaso.

— El contraveneno, pronto — bramó el
...caíno, que se apartó bruscamente de la
...vibora, como si estuviera viva.

— ¿Y lo que esperaba el inglés, que se mor-
...para no soltar la carcajada, mientras
...la mayor seriedad derramaba una bu-
...porción de Le Roy, droga que produjo su
...instantáneo, dado el susto mayúsculo
...vizcaíno, que no le hizo asco al contra-
...veneno.

Mientras el español ocupaba la piedad del
...do, el inglés decía:

— Eso le ha salvado la vida — mientras
...sonrisa que no alcanzaba a ser risa fran-
...iluminaba la cara de don Jorge, bien
...obregado.

Esta es una de las tantas bromas de don
...ge el inglés. Las multiplicaba al infini-
...no dando nunca ocasión al contrario a
...desconfiar. El cura Ereño no se escapó y
...puede creerse que en la travesura jugó
...papel la distinta religión que mantenían.

Porque don Jorge fue fundador del templo
...nglicano y contribuyó a su sostenimiento
...como don Samuel Lafone, su connacional
...amigo.

Pero no se las llevó todas consigo Don
...ge...

Una mañana fue a abrir los postigos y no

pudo, por un obstáculo imprevisto que se
...lo impedía. Al inquirir la causa, se encon-
...tró un caballo muerto y colgado de las patas
...por una soga, de los hierros del balcón. Esos
...hierros, novedad para los comercios de la
...Restauración, tenían una muestra y se la
...había hecho un prusiano, Augusto Liesak a
...quien estimaba como si hubiera nacido en
...la isla.

Don Jorge no se inmutó por el presente.
...Sacó un sofá a la vereda, y se puso a leer
..."El Defensor" hasta llegar las diez, hora
...que el comisario Visillac hizo retirar por un
...milico de chiripá y bombacha, la venganza,
...tal vez del vizcaíno, que no había vuelto
...a pisar la farmacia donde lo habían enve-
...nenado.

William Cramwel vino casado de la isla
...con Luisa Fitzgerald, descendiente de un
...guerrero que había ido a Irlanda desde Nor-
...mandia con Guillermo el conquistador. La
...causa del éxodo que los trajo a América,
...fue huir de las persecuciones llevadas a cabo
...contra los geraldinos que lucharon por la
...independencia del país.

Cuando llegaron a Montevideo, Edmundo
...pasó en seguida a Buenos Aires, mientras
...puso botica William en casa de Regalia que
...ya tenía un número 32, en la puerta, alu-
...diendo a la construcción de la misma.

Entre la servidumbre numerosa que esti-
...laba usar el boticario, se contaba una criolla
...Teodora, que vivió hasta 1905, raudiendo
...casi centenaria. Esta Teodora habría servi-
...do alguna vez a su patrón, llevando escon-
...didos entre los pliegues de su vestido, los
...mensajes secretos que utilizaba don Jorge
...para comunicarse con sus amigos federales
...de la ciudad sitiada.

Enviudó don Jorge y al poco tiempo co-
...noció a la que debía ser su segunda esposa,
...una dama que había llegado al país como
...profesora de inglés, la que una vez fallecido
...don William se radicó en Londres.

Falleció Cramwel en Montevideo, en 26
...de mayo de 1864, en su casa calle Sarandí
...casi esquina Alzáibar, con salida por los fon-
...dos del Fuerte, pasando la propiedad al
...cónsul de Estados Unidos, Mr. Thomas Ho-
...ward, donde edificó su palacete donde años



"Una pulperia de la Restauración". Oleo de Horacio Berta en una
...baldosa. Obsequio del señor Julio Bonino Larnaña, de San José.

después paró el heredero de la corona de
...Italia.

Su sepulcro es el primer panteón después
...de pasar la capilla.

M. Ferdinand PONTAC

NOTA: El autor agradece a los señores
...Camilo Edmundo Cramwel y Alfredo Gui-
...llermo Cramwel los datos que figuran en es-
...te artículo.

(Especial para EL DIA)



Diploma de farmacéutico de José Roubaud.



GRECO — Retrato de hombre

PICARDIA y Amiens, su capital, expresan de manera particularmente elocuente la vocación de toda Francia de ser un país en el que se equilibran de modo igual, entre la Agricultura y la Industria, los dos pilares de su balanza económica. La región es rica en prados verdes, en los que pacer un ganado robusto y sano; los campos de cereales suceden, hasta perderlos de vista, a los campos de remolachas; los cultivos hortelanos son en todas partes florecientes; la generosidad de las aguas, el Somme y sus numerosos afluentes o subafluentes, la vida misteriosa de los pantanos, hacen de Picardía el paraíso de los pescadores, y de los cazadores. Las fábricas de azúcar, las destilerías, las fábricas textiles y las fabricaciones metálicas, son las principales industrias del departamento al que el Somme da su nombre.

Amiens es hoy día una ciudad de cerca de 100.000 habitantes. Es la antigua Samarobriwa de los romanos, no creada por ellos, pero que explotaron y de la que hicieron un importante centro militar. Su situación geográfica le ha conferido siempre un papel primordial: está a 130 kilómetros de París, en el cruce de grandes vías de comunicación que conducen hacia el Norte, hacia Inglaterra y hacia Bélgica. Ha conocido siempre invasiones, las de los normandos, que no dejaron sobrevivir ningún indicio de la civilización galo-romana; la de los burguñones, que la asaltaron en 1471; la de los españoles, que se apoderaron de ella en 1597, pero a los que se la arrebató Henri IV el mismo año; la de los prusianos, que la ocuparon en 1870; la de los alemanes, que la devastaron en 1914-18 y después en 1940. Louis le Gros, en 1113,

Philippe-Auguste en 1190, la dotaron de su carta comunal. Fue en sus muros donde se celebró el matrimonio de Philippe-Auguste y de Ingeburge, en 1193. El 27 de marzo de 1802 se firmó, por Lord Cornwallis, representando a Inglaterra, y por Joseph Bonaparte, en nombre del Primer Cónsul, el Tratado de Amiens, que, como continuación de la Paz de Amiens, reconciliaba a Gran Bretaña y Francia, pero que desgraciadamente no tuvo consecuencias. Francia debe a Amiens algunos de sus más ilustres hijos: Pierre l'Ermite, Voiture, Du Cange, Gresset, Wailly, Gribeauwal, Branly, Paul Bourget, Delambre.

En 1940, los alemanes destruyeron sistemáticamente los barrios del centro de la ciudad. Los bombardeos de la aviación aliada, en 1944, alcanzaron a toda la periferia y causaron graves daños. Entre 1939 y 1945,



CIUDADES AMIENS,

fueron destruidos más de 10.300 inmuebles. Apenas salida de sus ruinas después de 1914-18, la gloriosa ciudad fue de nuevo destruida en sus tres cuartas partes. Por su valor, su tenacidad, su voluntad de vivir en manera alguna disminuyeron: han necesitado catorce años para asegurar su resurrección. Y, por milagro, del pasado subsiste aún la Catedral, obra maestra de arte gótico, las dos iglesias de gótico flamígero: Saint-Germain y Saint-Leu, el "Logis du Roi", la fachada del antiguo teatro, el museo de Picardía, construido bajo Napoleón, el Ayuntamiento, el Palacio de Justicia y el Hotel, construido bajo Louis XVIII, donde estuvo el Tribunal de las Tesorerías de Francia, y del que se propone hacer un museo de Historia Local.





J. HELIER — Diversiones infantiles

ARTE Y DE HISTORIA

HOSPITAL DE PICARDIA

aún que la guerra, las exigencias del
como han conducido a la destrucción
al de los viejos barrios. Lo que to-
queda, hace que la ciudad conserve
por el lado del Somme, un poco
interesante que antes hacía pensar en
aspectos de Venecia y de Amster-
ay todavía algunos puentes que atra-
los ríos o los canales, y antiguas re-
desequilibradas que se miran aún
espejo de las aguas, con sus fachadas
de ladrillos o planchas.



aje

sábado, el célebre "Marché sur l'Eau", cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos y donde se venden los cultivos hortelanos conocidos con el nombre de "hortillonnages". Derivado indudablemente de la palabra latina *hortus*, los "hortillonnages" son esos jardines de legumbres, de frutas y de flores que comprenden, en la parte de arriba de Amiens, 300 hectáreas de tierras arrebatadas a los pantanos, y que irrigan constantemente, en pleno centro del valle del Somme, las aguas de este río, de sus afluentes y de los pequeños canales construidos por la mano del hombre. Hay allí un inmenso dédalo de canales de agua bordeados por campos fértiles y que surcan, a bordo de sus barcas, los "hortillons", es decir los huertanos. Parten de allí, su cosecha de frutas, de legumbres y de flores llenan las barcas, y van todos a alinearse y se amarran por la proa, en filas cerradas, a lo largo del muelle que sirve de marco al "Marché sur l'Eau". Parece que se es "hortillon" de padre a hijo desde hace numerosas generaciones. La propia embarcación es tradicional y única en su género. Se maneja con pértiga; es ventrada y plana y tiene la forma de un óvalo muy alargado; la proa, que se presenta en plataforma, está sensiblemente realzada, en pendiente suave, para facilitar el descenso, el embarque y desembarque de los cestos y canastas.

La reconstrucción de Amiens se puede considerar como un éxito, que honra a los urbanistas y a los arquitectos que se han encargado de ello. Algunas casas particulares se inspiran aún en las fachadas de frontón del pasado. La Plaza de la Estación, muy central, completamente renovada, se ha realizado con el concurso de los hermanos Perret, los grandes arquitectos a los que se debe el Teatro de los Campos Eliseos de París, principalmente. Es un vasto cuadrilátero seguido, la Estación forma cuerpo con lo que la rodea, y el conjunto no pasa de cuatro pisos. Frente a la Estación, por consecuencia en la cuarta alineación que cierra el cuadrilátero, se eleva la Torre Perret, de la que los habitantes actuales de Reims se sienten justamente orgullosos: construida de hormigón armado, tiene 104 metros de alto y comprende 30 pisos destinados a viviendas.

Pero los habitantes, aunque partidarios del modernismo, están más orgullosos aún de su majestuosa, de su espléndida Catedral. Es seguramente una de las más bellas de Francia, y quizá la que ofrece más gran-



LONGHI — Retrato de un hombre de leyes

deza en la unidad porque ha tenido la buena suerte, desconocida de la mayor parte de las otras, de ser concebida por un genial maestro de obras, Robert de Luzarches, y ejecutada de una sola vez, si se puede decir así, entre 1220 y 1288, en pleno apogeo del arte gótico. Ruskin la llamó "La Biblia de Amiens". Es desde el siglo XIII la joya de la ciudad. Mide 145 metros de largo, su bóveda se eleva a más de 42 metros; ocupa 8.000 metros cuadrados y su capacidad es de 200.000 metros cuadrados. Su flecha, en castaño con techado de plomo, en la ventana del crucero llega a 113 metros. La fachada, grandiosa, ofrece con sus tres pórticos, su galería de finas columnitas, su galería de los reyes, su gran rosetón y sus dos torres, reunidas por una pequeña galería de balcón, un conjunto de arquitectura y de estatuaría de una impresionante belleza. El "Beau Dieu" de su pórtico central, la Madre de Dios y el San Fermín de los dos otros pórticos, y la Virgen dorada de un pórtico lateral, gozan de una legítima celebridad. El ábside, con sus altas y delgadas ventanas de vidrieras, coronadas de techados puntiagudos, sus arbotantes y sus contrafuertes, sus superestructuras finamente decoradas, es de una elegancia y de una armonía supremas.

Es naturalmente desde la nave donde se puede apreciar mejor el extraordinario impulso de la piedra hasta 42,30 metros del suelo. Todo contribuye a asegurar la supremacía de la línea: el alargamiento de las ojivas, delgadas columnas y columnitas agrupadas, sustituyen a los pilares macizos, las capitales evitan hacer saliente, y la columna colocada en el interior subiendo hasta el tejado sin solución de continuidad. Todo ello da la impresión de vuelo y de altura que invade el alma del visitante.

Separado de la nave por una verja del siglo XVIII, el Coro tiene un notable conjunto de Sitiales esculpidos a primeros del siglo XVI por los artesanos de Amiens. Hay 110. Y en ese conjunto de arquitectura y de escultura en madera, en un lujo prodigioso de decoración y de ornamentación, se han contado hasta 3.500 temas o motivos tomados de las Santas Escrituras, pero también inspirados por la flora y la fauna, los tipos humanos y los oficios. A este refinamiento en el detalle se opone la serena desnudez del crucero, que iluminan, en un decorado sobrio y mesurado, dos rosetones resplandecientes.

Henry ASSELIN

("Extinfor" — Exclusivo para EL DIA)



Jarra de factura semejante a las europeas. Las figuras están pintadas de blanco (tabatinga) y rojo (hematita). El diseño es típicamente indígena y la forma del recipiente es fruto de una transculturación. (Según D. Ribeiro).



Reverso de una piel de yagüareté pintada con tinta de genipapo. En los cuatro distintos campos se advierte el equilibrio interno que conjugando rectas y curvas, espirales y cuadrículados, rigió las composiciones abstractas típicas. (Según D. Ribeiro).

UN FEUDALISMO INDIGENA

Interesados por la pintura bucal de una india Caduveo, que ilustraba la nota aparecida en el Suplemento Dominical de EL DIA N° 1412 (El origen del hombre americano) varios amigos lectores me solicitaron que, *hors de serie*, dedicara un artículo al singular arte de estos actuales habitantes del Mato Grosso.

La idea me sedujo de inmediato. Los Caduveo — corrupción del nombre primitivo *Cadigüegodi* que se daban a sí mismos — no sólo constituyen un grupo de extraños artistas que languidecen en los "tristes trópicos", como los calificara en un magnífico libro homónimo Claudio Levi-Strauss, sino que son los últimos representantes de una nación señorial, de un feudalismo ecuestre hoy destituido y degradado por una invasión desquiciante.

Cuando la nación de indios chaqueños *Mbayá-Guaicuru* se adueñó, primero que cualquier otro pueblo amerindio, del caballo traído por los conquistadores europeos, inició un ciclo meteórico que transformó revolucionariamente los antiguos padrones socioculturales. Los *Comanches* en América del Norte y los *Pampas* en el extremo meridional de América del Sur fueron, en su turno, dos temidos azotes del colono blanco, pero jamás fundaron una sociedad jerárquica, basada en la esclavitud y el servilismo.

amén del vasallaje y el tributo, de otras comunidades indígenas como lo hicieron los *Mbayá-Guaicuru*.

Estos orgullosos jinetes chaqueños, que renovaban sus cuadros biológicos por la adopción antes que por la creación ya que el aborto y el infanticidio eran prácticas habituales de las mujeres-artistas, dividían su sociedad de tres castas rigidamente estratificadas: en la cúspide del sistema se hallaban los nobles hereditarios y los nobles por accesión; en el sector intermedio estaban los

guerreros, cuyos más valientes representantes formaban una cofradía dotada de una jerigonza especial; y en la base de la pirámide yacía la plebe, constituida por los esclavos *Chamacoco* y los siervos *Guaná* y *Terená*.

Ulrico Schmidel, que los conoció en 1542, los definió como semejantes a los señores feudales de su patria europea. Tan engeñados eran estos caballeros del desierto que una mujer blanca cautiva no corría peligro de ser mancillada, pues tanto los nobles como los guerreros jamás codiciarían una hembra de categoría inferior a la suya. Para ellos sólo existían sus altivas señoras, recargadas de alhajas metálicas y de graves ademanes, tratadas de *Doñas* por los españoles, desdeñosas de toda semejante extranjera que no fuese reina (despreciaron la invitación de la esposa de un virrey) y dedicadas a la aristocrática tarea de un arte sutil, complicado, abstracto y maravilloso a un tiempo.

Las luchas con los españoles y los portugueses, las epidemias provocadas por el envío de ropas de variolosos — ¡oh la estrategia "civilizadora" del hombre blanco! —, el alcoholismo y el desplazamiento de su original *habitat* chaqueño a la ribera izquierda del río Paraguay, en el Pantanal del Mato Grosso, fueron postrando y corroyendo a los aguerridos caballeros de otrora, a los arrogantes señores feudales de antaño. Hoy, apeados, miserables, a mitad de camino entre la saludable plenitud salvaje perdida y el anémico fantasma sustitutivo de la cultura occidental, reducidos a trescientos individuos muy mestizados ya, apenas preservan los padrones tradicionales de su arte. Las latas sustituyen a la cerámica, que se desfuncionaliza y corrompe. Los preteridos guerreros de ayer son unos verdaderos zánganos sin ubicación posible en una nueva sociedad regida por el comercio y la agricultura, aunque el pastoreo y la caza ayudan a mantener, siquiera en las aparien-

LOS INDIOS CADUVEO

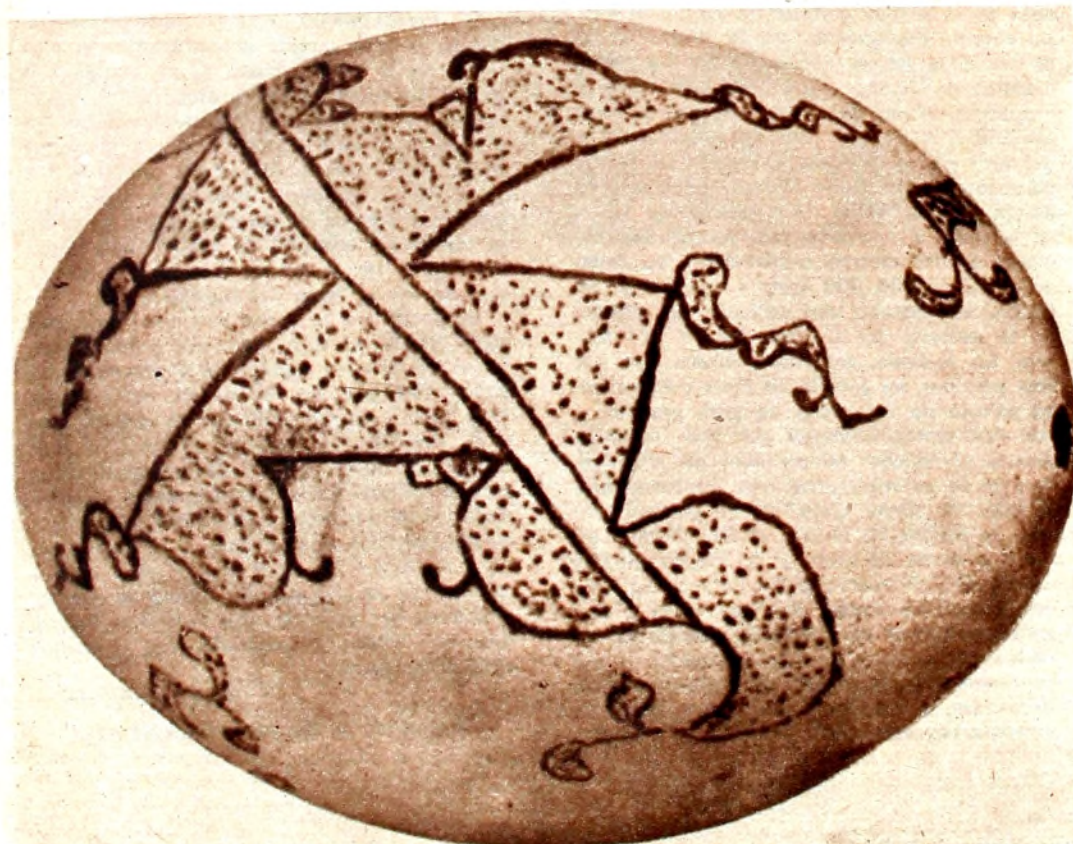
EL ARTE SEÑORIAL DE UN PUEBLO DECADENTE

cias, el primitivo *status* señorial. Sólo las mujeres muy viejas, nostálgicas de un pasado en el que eran consideradas como semidiosas, preservan, pese al duro y agotador trabajo cotidiano, la maestría artística y el prestigio que de la misma emana. Ya no hay esclavos ni siervos: todo deben realizarlo con sus manos para sobrevivir. La antigua grandeza se ha hundido, se ha envilecido, aunque jamás se la olvida. Los esclavócratas de las llanuras, los caballeros heroicos al estilo de los europeos y árabes, los creados por el dios burlador — según un mito de origen — para regir a los otros hombres y explotarlos en su provecho, los ociosos estetas de otros tiempos vegetan al pie de la Serra Bodoquena, desarraigados del pasado, desahuciados del porvenir, en un lastimoso presente que se agota en la gruidad moribunda de un arte sin sanción ni obligación, melancólico y empañado espejo de un ayer espléndido.

DUALISMO EXTERNO E INTERNO DE LA ESTETICA CADUVEA

El arte caduveo fue siempre un menester fundamentalmente femenino. Al igual que los nobles forjadores y escultores de bronce de Benin, las desocupadas mujeres Caduveo de antaño se dedicaban a la pintura, a la cerámica y al tejido, mientras que en sus largos ocios los hombres combatientes se entretenían en hacer toscas estatuillas.

Existe un curioso dualismo en este arte. El arte femenino, el gran arte, es no figurativo, formal, abstracto, geométrico, simétrico y asimétrico a la vez de acuerdo a rígidas tensiones internas. El arte masculino, el pequeño y desdeñable arte, es naturalista, figurativo, dedicado a representar a los dioses, al reino animal y al reino humano. La diferencia entre pintura y escultura, entre maestría femenina y torpeza masculina, entre abstracción y naturaleza, como diría Worringer, no obedece únicamente a la estructura dual de ciertas sociedades no alfabetas, sino a ideales arraigados en la cultura del grupo. Hay un sector, empero, donde hombres y mujeres coinciden en sus realizaciones: se trata en el de las mar-



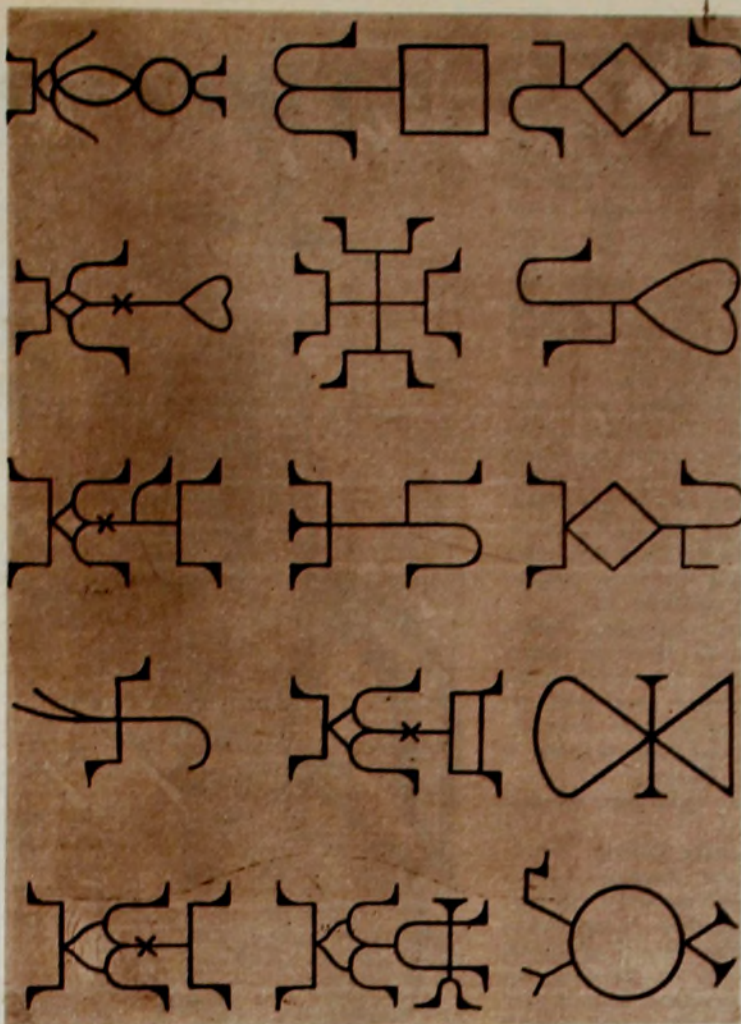
Huevo de avestruz sobre el que se dibujó con tinta de genipapo un diseño empleado en la pintura del rostro. (Según D. Ribeiro).



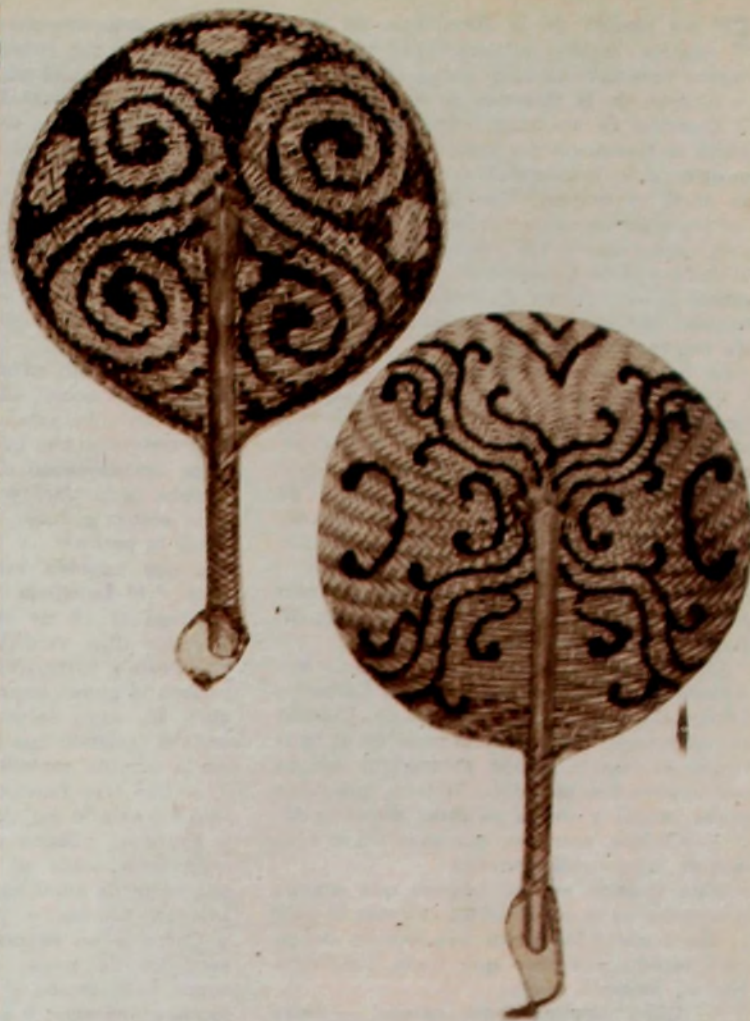
Un ejemplo de artesanía masculina. Guampa tallada con motivos naturalistas — un avestruz y plantas — que sirve para tomar mate. al cual son muy afechos los CADUVEO. (Según D. Ribeiro).

—ayer de las innumerables caballadas
y hoy de los pocos y entecos matungos—
de todo Caduveo pinta en sus pertenencias
además graba a fuego en sus animales domésticos.
La pintura es el más representativo arte
Caduveo y en ella la mujer defiende su
principalidad ancestral. No hay libertad crea-
tiva, sin embargo. El arte pictórico está
gobernado por rígidas normas que las ar-
tistas conservan en su memoria. Lo único
permitido es la combinación de temas den-
tro de los padrones estrictamente estableci-
dos. Pero aún esta combinación está sujeta
a un ritmo interno de recta y curvas, a un
equilíbrio de enlosados y espirales, a un vai-
ven entre cuarteles blasónicos y asimetrías
equilibradas que se mueven logarítmicamen-
te, ajedrecísticamente, en el extraño tablero
del arte memorioso (y memorable) de los
Caduveos.

La actividad más importante, en el cam-
po pictórico, es la de la pintura corporal
o el tatuaje femenino. La mujer Caduveo
—y en mucho menor escala el hombre—
pinta el rostro y el cuerpo, en primer
lugar, para afirmar su prevalente condición
humana, para diferenciarse del salvaje que
sólo servía para esclavo, para asumir mayor
dignidad que el "estúpido" y despintado
hombre blanco, para reinar soberanamente
sobre el reino animal. En segundo lugar
sirve para distinguir las castas y dentro de
éstas, como en los clanes escoceses, cada fa-
milia tiene su diseño particular: las anti-
guas señoras se pintaban bellamente el cuer-
po pero no el rostro, pues la pintura facial
están en boga hoy, era una marca de propie-
dad aplicada a las siervas. En tercer lugar,
fuera del funcionalismo sociocultural, posee



Marcas de ganado de los Caduveo. A veces son pintadas en los
objetos de pertenencia personal. (Según D. Ribeiro).



Dos bellos ejemplos de pantallas de paja trenzada con fibras de
palma carandá. Los dibujos, similares a los corporales, están
pintados con tinta de genipapo. (Según D. Ribeiro).



Mujer Caduveo profusamente pintada, según
un apunte de Guido Boggiani, 1892. Com-
párese el estilo amerindio con el de un ta-
tuaje maorí dibujado por un jefe en el siglo
XIX. (Según Levi-Strauss).

una magnética atracción sexual sobre los
hombres —blancos o indios— que sienten
de modo intenso el misterioso reclamo de
la abstracción simbólica sobre la carne sus-
tantiva, del esquema formal sobre la libre
y cálida gracia de la piel bronceada, de la
geometría deshumanizada del arabesco sobre
la plenitud sencilla del cuerpo femenino.

Como explica Darcy Ribeiro, en su ex-
celente trabajo *Arte dos indios Kaduveo*, 1950,
en el pasado la pintura corporal era ejecu-
tada en tres colores: "las líneas maestras
del diseño se pintaban con el negro azulado
del jugo de genipapo y las medias tintas
del fondo con el rojo de urucú, que era cul-
tivado por los vasallos Guaná; los interca-
lados estaban hechos con manchas blancas
debidas al polvillo del corazón de la pal-
mera *bocaiuva*".

Las mujeres eran —y aún lo son— exi-
mias ceramistas. En la actualidad las latas
han desplazado a los recipientes de arcilla
cocida al aire libre y decorados con motivos
geométricos de estilo contrapunteado si cabe
el término. Las técnicas, empero, se han
degradado y la maestría celebrada en otros
tiempos ya no puede ser alcanzada.

Son también artesanías femeninas la pin-
tura de cueros, en los cuales se despliega
en toda su riqueza el duelo entre rectas y
curvas, forma y fondo, campo y blasón, con-
tenido y contenido, alusión y elusión; la
decoración de huevos de avestruz; los tren-
zados de paja —hay bellísimos abanicos—
y los tejidos en telares.

Los hombres se dedican a la escultura

en arcilla y al tallado de madera y guampa.
Sus técnicas son toscas y las obras rara vez
alcanzan el mínimo nivel de gracia que las
libere de su menesterosa ineptitud, de su
naturalismo caricaturesco y desgarrado.

INFLUENCIAS Y MODELOS

¿Qué origen tiene este arte singular de
los antiguos caballeros feudales del Chaco?
¿Qué remotas influencias dominan en sus
moldes geométricos, en su asimétrica sime-
tría, en su simbolismo subyacente que Levi-
Strauss identifica con las instituciones que
idealmente hubieran querido tener aquellos
señores "paralizados por el cuidado de guar-
dar la compostura"?

Sobre las influencias visibles e invisibles
en el arte de los Caduveo se han aventu-

rado muchas hipótesis, algunas muy atrac-
tivas, otras casi fantásticas. Así se le rela-
ciona con el geometrismo distorsionado de
China arcaica, con el estilo preandino de
Chavin (Perú), con el barroquismo maorí
de Nueva Zelanda, con la ornamentación de
la espléndida cerámica de Marajó y con mo-
tivos decorativos europeos de inspiración ro-
cocó transmitidos por el conocimiento de los
bordados del siglo XVII.

Este capítulo sería muy largo de dilu-
dar ahora. Las interpretaciones de Metraux,
Nordenskiöld, Boggiani, Levi-Strauss, Schus-
ter, Kalervo, Ribeiro y otros investigadores
nos colocan ante el dilema apasionante de
un difusionismo casi fabuloso o de la tam-
bién casi inverosímil invención de todos los
temas. Pero esta discusión desborda el sim-
ple propósito mostrativo de la presente nota.

Las ilustraciones que ofrecemos son elo-
cuentes por sí mismas. Que el lector y con-
templador busque y encuentre en ellas la
fuente directa de una sensación estética plea-
na de sugerencias, de fuerza persuasiva, de
inmediatez cabal. Y que reflexione enton-
ces sobre el mote desdeñoso y marginali-
zador, o cuando mucho caritativo, que se
aplica a estos precipitados culturales de los
pueblos no civilizados. El arte Caduveo
nos convence que es artificial la distinción
entre "arte primitivo" y "arte académico".
Sólo existe un arte único que cuando logra
realizarse con auténtica intensidad, proyecta
y exalta las facultades creadoras del hombre
a su más alto meridiano espiritual.

Daniel D. VIDART

(Especial para EL DIA)



Dos estilos de pintura facial femenina: una adolescente ornamentada de acuerdo a los simples padrones de su edad y una vieja
cargada de adornos metálicos y decorada con complicados arabescos. (Foto Levi-Strauss, 1935).

EN un pueblo de la República, de cuyo nombre jamás quisiera olvidarme, los negros fundaron un club social. Cierta vez, en el seno de la directiva se discutió sobre la creación de un cuadro dramático. Y se inició la formación del mismo resolviéndose mostrar a la humanidad del pueblo, un 19 de abril, el drama "Flor de un día" y el cuadro plástico —animado con un poema muy conocido— "El desembarco de los Treinta y Tres Orientales". Cuando se comenzó a seleccionar el elenco, la directiva tropezó con algo grave: ninguna negra quería representar. Felicia Paredes, esposa del vice había manifestado que:

— Ta muy bien dar funciones, pero si fueran sólo pa morenos. Les garanto que al anuncio nomás no hay dentres que alcancen pa los blancos. Ya los estoy viendo llenar el salón con el solo fin de reirse, de escandalizar y de relajarnos. Y después, comidilla pa'l pueblo. No ni yo ni ninguna negra que tenga vergüenza debe representar.

Y estas palabras bastaron para que ninguna se prestara a actuar. No hubieron razones ni sinrazones para convencerlas.

Uno de los socios de más jerarquía era Arlindo Pacheco, a quien le decían Cafesote. Diremos el porqué de este Cafesote. Cuando el padre cura Garmendia lo roció en el bautismo, el negrito atronó el sagrado recinto con imponentes beridos. El cura que tenía pocas pulgas y usaba palabras duras gritó:

— ¡Cállate, marrano, que más negro eres que el cafesote de Quintín!

Este Quintín era un tropero que cuando acampaba en la plaza de las carretas la gente iba a mirar los jarros que llenaba de un café retinto y espeso que hacía y filtraba por un escarpín viejo.

— ¡Güen cafesote tomo, canejol! —decía gravemente—. Por eso lo festejo con tacos de caña de este chifle...

Y levantaba el chifle y miraba el cielo. Cafesote era un moreno joven, de finas formas. Se puso al habla con los dirigentes del club y les expresó:

— Si las negras no quieren trabajar en la representación, trabajamos los negros. Yo me ofrezco el primero pa hacer de mujer.

— Pero...

— ¡No hay pero que valga!

Se hizo el primer ensayo. La cosa anduvo regular. Los morenos, que piel afuera cambiarían su sexo, dejaron mucho que desear. Sólo Cafesote actuó a la altura que requiere tan clásica como romántica obra, a pesar que su voz, por causa de la áspera corriente de caña que permanentemente por su garganta pasaba, era bronca. Pero, hombre de determinaciones decisivas, a toda hora sometió sus cuerdas a severos ejercicios. De ahí que en el tercer ensayo sus palabras aparecían casi cristalinas.

Hay una escena del drama en que un caballero habla con su dama en patética despedida. Va a pasar el mar. Le dice: "Si oís contar de un naufrago la historia, ya que en la tierra hasta el amor se olvida, ¿juráis guardar para siempre mi memoria?" Y ella, en lo más alto de la emoción y de la pasión, responde, llevando su diestra al corazón: "¡Aquí la guardaré toda mi vida!". Es fuerte tal escena.

En el cuadro plástico los ensayos salían a pedir de boca. Allí aparecían sólo hombres guerreros, gauchos. Los Treinta y Tres (los treinta y tres negros) salían del monte y se emontonaban en la playa. Lavalleya tomaba la bandera y después de una encendida arenga gritaba: "¿Juráis mis bravos redimir la patria?". Y los treinta y dos, entre los que también estaba Cafesote, respondían: "¡Si Lavalleya, lo juramos, sí!"

Llegó el 19 de abril. La negra Felicia Paredes dijo verdad. El blanquejo alegre, revoltoso y hasta chusma, del pueblo, había copado la platea improvisada en el salón del club. El negro Secundino Sánchez, tesorero, andaba luciendo una bolsa llena de plata, la de la taquilla agotada. Decía:

— Con tres funciones como ésta levanta mos un palacio pa'l clú.

Entre el público estaba Bolívar Varela, mozo chispeante al que siempre rodeaba una corte de admiradores merced a sus desplantas, bromas y picardías. Este blanco y Cafesote no se podían ver: rivalidad de caudillos de grupo y de competidores en copas. Allí estaba el zapatero Berardi y el fondero Jauregui, y otros dos o tres señores graves, que habían ido a hurto de sus con sortes. En fin: sólo cinco negros en la platea: el cuarteador Pitanga, el tropero Quintín —que había llegado esa tarde y se coló prepotentemente, pues no consiguió entrada—, Balanza, que cargaba las aguas sucias del pueblo en un carro de barril y las tiraba al arroyo, Alpargata, el farolero, y Arruda, peón de la estancia de Gamarra.

Levantose el telón. Comenzó el drama, y no el del libro ciertamente. La cosa se fue deslizado con sus altibajos. Cuando el blanquejo comenzó el chumbeo, Quintín se puso de pie y con atronadora voz expresó:

— ¡En cuanto me relajen la junción triyo con tuitos ustedes!

Corrió el cinto en el que se atravesaban una pistola y un facón enormes, y soltó un taco que se lo envidiara don Quijote de tan redondo como le salió. La cosa siguió más o menos bien, con alguna tos, algún hipo, algún elocuente estornudo; con una paz, en resumen, de antes de la tempestad.

Hasta que llegó la escena de la despedida. El negro que hacía de caballero formula su pregunta angustiosa: "¿Juráis guardar para siempre mi memoria?". Y Cafesote, que ya estaba ardiendo por la cuestión de la platea, por dos o tres morisquetas de Bolívar y por litro y medio de caña que había ingerido, se enredó, se turbó, y se desnortó del todo. En ese laberinto le vino a la garganta el juramento a Lavalleya. Y con voz tonante y ríspida, la suya auténtica, gritó: "¡Si Lavalleya, lo juramos, sí!"

Y entonces estalló, horrendo, el cataclismo, y se inició precisamente en la barra de Varela. Pero a esta barra la tenía montada en la nariz Cafesote, a pesar de lo fiato que era. No titubeó un segundo. En escena, sobre la mesa, había un florero que misia Segunda Pérez les había prestado, uno de esos artefactos antiguos, retorcido de figuras, pesado, gigantesco. Cafesote se levantó las polleras, lo tomó por su base, y de ahí al minuto Varela desaparecía del mundo de los vivos con la testa casi mostrando el cerebro. Y los cinco negros espectadores le siguieron el son.

Al otro día, en la comisaría, apenas salido el sol, estaban los seis morenos en el patio. En eso apareció el comisario. Se dirigió rectamente a Cafesote:

— Te has salvao de comerte las rejas por vida. Varela se escapó raspando el hoyo. El doctor que le arregló el mate que vos desarreglaste, dijo que entodavía le queda cuerda pa rato...

Entonces se adelantó el tropero Quintín: — ¿Cómo es, señor comisario, y desculpe, que aquí estamos sólo morenos presos? ¿Quién hizo el prelude del bochinche? ¿Su autoridad es autoridad sólo pa negros? El comisario —que era el capitán Lino Cueva— le contestó muy serenamente:

UN HECHO HISTORICO



— Mirá, Quintín: los ví largar a todos. Y les pido que recorran el pueblo y se fijen cómo ustedes dejaron a los blancos. El baile del Unión, que iba a empezar después de la junción de los negros, quedó en agua de borraja porque ustedes descalabraron a todo lo que podía bailar. El gringo Berardi y el vasco Jauregui están en cama de la tunda que sus doñas les acomodaron. El... pero mirá: les pido que recorran el pueblo. Váyanse.

Cafesote le pidió: — Capitán, hágame tráir una bombacha y un saco que en lo de Juliana tengo, de favor se lo pido. No ví aparecer empollero en la calle que a lo peor se arma otra.

— Ta bien. ¡A ver, cabo Galarza, haga tráir esos mulambos que Cafesote dice; que vaya Bicudo por ser negro, pues la cosa quedó que arde! Y vos, Cafesote, dejate de andar vistiendo enaguas que eso no es de varones.

— Jue por el bien del clú que lo hice, capitán.

— Por el bien del clú casi terminás con el pueblo.

El sol ya había salido, la mañana era espléndida. Por el atrio de la capilla iban pasando airoas damas, enmantilladas, pues precisamente era domingo el día que había seguido al de la fiesta patria malograda. De la comisaría —que al lado del templo estaba— salieron los seis negros. Quintín les dijo:

— Vamos a dentrar en la iglesia a enseñarle a los blancos cómo se respetan las junciones. Enderezá el cuerpo, Pitanga, que con la tranca que te dura parece que entodavía andás cuartiendo...

JOSE MONEGAL

(Dibujo del autor)

(Especial para EL DIA)

UN HOMBRE EN UN SONETO

EMILIO Carlos Tacconi, a quien ya nos hemos referido en estas mismas páginas; el autor del célebre soneto "de las manos ásperas", el que lleva "limpias las sienes y el corazón en paz", acaba de escribir un soneto confidencial, autobiográfico, radiografía de su claro espíritu. Lo titula, originalmente, con las características de su Credencial Cívica, y el noble contenido del poema resume la trayectoria de un ser que ha vivido con un resplandor de pureza en el corazón y un ideal por divisa. Nos parece justo dar la primicia, y celebrar la integridad moral del hombre, que en esta hora de sus "sesenta y pico" no ha desertado del sueño ni de la poesía. He aquí el reciente soneto:

AHA 2701

Voy en paz por la vida como oliendo claveles (que quien huele claveles lleva el cielo [consigo]).

Donde otros ven Caines yo suelo ver [Abeles,

otros siembran cizaña, yo en cambio [siembro trigo.

Nací como la abeja, para producir mieles. Mi sangre es una cruz de ciruela con higo. Quiero plantar olivos más que ceñir laureles, lorrar del diccionario la palabra "enemigo".

Limpiándola de piedras hago la senda lisa. ¿Mi capital? El sueño. ¿Mi lujo? La sonrisa. La conciencia tranquila de respetar las [leyes

de Dios y de los hombres. ¿Qué más para [ser rico?

Me siento así, tan rico, que a los sesenta [y pico

aun duermo el seis de enero soñando con [Los Reyes!

Que sea así por siempre, poeta Tacconi, corazón de niño...

D. I. R.

(Especial para EL DIA).

RECUERDE U.D.

SUPERIOR CALIDAD!!

BOTIQUINES Y ARMARIOS PARA BAÑO EN SUS DOS TIPOS DE EMBUTIR O APLICAR

Marca "JISSA" ELEGANCIA Y FINA TERMINACIÓN

En venta en todas las buenas casas del ramo, si no lleva nuestra marca "JISSA" en cada unidad RECHACELO



ES OTRO PRODUCTO DE:

Establecimiento Industrial y Comercial JAMIL ISSA YTU 1824 - TELEFONO 500261

Sea propietario en

MONTERREY

- Cno. Carrasco (antes del Parque)
- Omnibus cada 10 minutos
- Luz. Pavimento. Agua

GRATIS 5.000

LADRILLOS DE PRENSA

INFORMES DAR S.A.

25 de Mayo 470 Eje. 16 P. 2 (DE MAÑANA)

CANTANTES NEGROS

Las primeras noticias sobre cantantes de color parecen provenir del siglo XIX. Son escasas e indican generalmente si-
guera de segunda categoría, género menores,
versiones populares. La gran época del
cantante negro despunta, lógicamente, con
el triunfo de la música negra a través del
jazz. Sin embargo, la actuación del cantante
negro sobrepasó los límites de esta música
y se extendió a los terrenos hasta entonces reser-
vados al cantante blanco: la música de ópe-
ra y de cámara.

Hoy han pasado alrededor de treinta años
desde que Toscanini —cuya palabra era
— señaló la voz de una muchacha ne-
gra como "voz del siglo", como una voz de
"que surgen una vez cada siglo". Así
comenzó el ascenso meteórico de Marian
Anderson que la llevó a ser una de las más
grandes cantantes de nuestro tiempo y qui-
zo de toda la historia del canto artístico.
Recuerdo muy bien sus comienzos porque
esos años estuve intimamente ligados a mi
propia vida, a mis estudios musicales y a
mis primeros pasos que di en este terreno.
Marian, entonces de veinte años, había lle-
gado a Viena para perfeccionarse allí y pa-
ra aprender, sobre todo, lo que con el tiem-
po iba a ser quizá lo más perfecto de su
arte: su repertorio schubertiano. Nos emo-
cionó, estudiantes de música, ver como esa
artista exótica se compenetró de nuestro
mundo, de sus más íntimas inflexiones poé-
ticas, y de la pura línea melódica de Schu-
bert, tan vienesa y tan romántico. Tuve va-
rias veces el honor de acompañarla en el
conservatorio, en aquellos lejanos años del Con-
servatorio de Viena, incluso en algunas pe-
queñas páginas mías.

¿Qué es lo que distingue su voz ante
tantas otras?, nos preguntábamos. Tiene un
timbre especial, un "color" aterciopelado.
Inusual y puro al mismo tiempo; abarca un
registro de extensión poco común, desde
las profundidades de las contraltos hasta
los agudos de las sopranos dramáticas, sin
perder el timbre que la distingue. Men-
cionemos de paso también su musicalidad es-
tupenda, su seriedad absoluta, su afán de
estudio que no le concede jamás una épo-
ca de reposo espiritual.

Pero no quiero hablar aquí de una de-
terminada cantante negra sino del fenóme-
no, en sí. ¿Tienen voces diferentes los ne-
-

gros? En principio, sí. Las bases de la voz
son, naturalmente, fisiológicas. La garganta
de un negro (para expresarnos de manera
sencilla, no científica) tiene proporciones
diferentes de las que posee la garganta de
la raza blanca o amarilla, y distinta es la
formación de la cabeza que es el "cuerpo
de resonancias" inmediato de la voz. Pero
hay más. La voz es más que un fenómeno
físico; es una expresión del alma. En la voz
está escrita la historia de una vida; de una
vida que comienza —como toda vida— en
generaciones anteriores y a veces muy le-
janas.

En la voz del negro resuena su mundo:
la antigua esclavitud, las primitivas creen-
cias, los ardientes sentimientos. Cuando
surgieron las primeras voces negras inter-
pretando sus propios cantos —"spirituals"
(melodías religiosas) y "blues" (canciones
mundanas)— el mundo blanco percibió el
"exotismo", se sintió emocionado por algo
nuevo, inaudito hasta entonces. Un coro de
la primera Universidad negra de los Esta-
dos Unidos emprendió una gira de concier-
tos y causó un tremendo impacto. Luego
surgieron voces de solistas, el maravilloso
Paul Robeson, la prodigiosa Marian Ander-
son; y después una gran cantidad de otros
que demostraron que la asimilación del ne-
gro a la música blanca ha sido completada
y que de la lejana Africa ya no quedan
más que rastros emocionales.

Era claro que algún día un empresario
pensaría en incorporar a los cantantes de
color al escenario operístico. Pero ahí sur-
gió el grave problema: ¿qué papeles po-
drían interpretar? Es relativamente fácil
disfrazar a un actor blanco para que actúe
en el papel de un personaje negro; pero es
muchísimo más difícil maquillar a un ne-
gro para que parezca blanco. Hace no mu-
chos años la Ópera Metropolitana de Nue-
va York invitó a Marian Anderson a inter-
pretar un papel lírico en su escenario. Fue
la gitana Arucena, en "El Trovador" de
Verdi. Una soprano negra, Ellabelle Davis,
cantó en diferentes teatros el único papel
destinado a una negra: Aída. Falta aún el
gran tenor negro (una "cuerda" en que los
negros hasta ahora no se distinguieron) que
interprete Otelo, causando indudablemente
una sensación mundial.

Es pues muy pequeño el campo lírico en



La contralto Marian Anderson, una de las aclamadas artistas.

que los negros pueden mostrar sus aptitu-
des. Hay una excepción, excepción magní-
fica por cierto: la ópera negra "Porgy y
Bess" de George Gershwin. Y en efecto,
la interpretación que de ella ofrecen los
elenco negros no puede ser alcanzada ja-

más por cantantes de la raza blanca. ¡Lás-
tima que no exista más que una "Porgy y
Bess"...

Dr. Kurt PAHLEN.

(Especial para EL DIA).



Isabel Davies, "Aida" sin maquillaje.



Escena de "Porgy y Bess", por un conjunto de artistas negros.

ZOILO, el primer crítico que aparece en la historia de las letras, fue un juzgador de mala entraña: detracta a Homero y niega a Platón, sencillamente porque eran dos personas que a él no le gustaban. Su nombre se hizo ridículamente célebre por su gusto perverso y su morboso placer de hallar malo cuanto se producía. Claro está, Zoilo no ejerció la crítica, que es el arte de juzgar de la bondad, verdad y belleza de las obras; fue un envenenado que emponzoñó cuanto tocaron sus manos; que vivió para saciar animosidades personales. ¿No habrá en cada Zoilo un autor fracasado, un resentido corroído por resentimientos sociales?

Frente a esta biliosa censura, encontramos el encomio inflamado, el ditirambo con ribetes de exacerbación. Cuando Miguel Cané lee "Sotileza" de Pereda, exclama entusiasmado: "Hay más color en 'Sotileza' que en todas las telas pintadas por los venecianos. ¡Eso es naturalismo! Pongo a Pereda a cien codos arriba a Zola".

Los grandes literatos del Siglo de Oro, entre otros: Góngora, Quevedo, Lope de Vega, Cervantes y Ruiz de Alarcón, ejercieron recíprocamente una crítica maleada por el encono. Se intercambiaron anónimos insolentes, leyendas injuriosas en sitios públicos, pedreas, intromisión en lo más sagrado de la vida privada y cuanto denuesto es dable imaginar.

En otras circunstancias, el crítico tiene una doble faz: el caso de Sainte Beuve, por ejemplo, que en sus folletones de los lunes elogió calurosamente a los literatos de su



Menéndez y Pelayo, llamado el "Santón" de la crítica, aprobó en su madurez lo que había reprobado en su juventud.



Unamuno, el punzante autor de "Contra esto y aquello", ejerció una crítica literaria de relativa benevolencia.

RECUERDE UD.

El Hogar



LA SUPER CERA

QUE LIMPIA

DA COLOR

ENCERA Y

DESINFECTA

SUS PISOS.

**CLINICA
DENTAL
YAGUARON**



PROTESIS INMEDIATA
TODOS LOS DIAS DE
8 a 21 HORAS.

HORARIO CONTINUADO

Yaguaron 1533

(A mitad de cuadra)

CASI PAYSANDU

ARSA - JOYAS

YA ABRIÓ EN PIRIAPOLIS



Para regalos finos, en alhajas
y relojes de calidad.

VISITE ARSA - JOYAS

Piriapolis: R. de los Argentinos 1194
Agencia Oficial "Omega"

CASA CENTRAL: CIUDADELA 1397

LA CRITICA Y LA DIATRIBA

tiempo y a los antecesores; pero que redactaba para sí mismo, sin ánimo de publicarlas, unas notas virulentas, de innoble ataque, contra los mismos que alababa. Eran apuntes aparecidos y publicados después de muerto el gran crítico, con el título de "Venenos", dejan a Víctor Hugo, Musset, Lamartine, Gautier, Mérimée y otros grandes de las letras, convertidos en verdaderos estropajos. ¡Dobleces canallescos del alma humana!

Los censores, no los críticos, creen que sin ellos, el mundo se pervierte por las malas letras o las malas artes. Se consideran algo así como un mecanismo de saneamiento social. Cuando en las Cortes de Cádiz se debatía la abolición del Santo Oficio, jera de ver la dialéctica de los defensores de su mantenimiento! Sin el Tribunal de la Fe, perecería la familia, la moral y el Estado. Y el Santo Tribunal fue abolido y nada se hundió en España, y la familia y el Estado resultaron gananciosos, porque el Santo Oficio obraba con prepotencias, sofocando toda libertad, sin la cual nada tiene valor.

Poca perspicacia han demostrado siempre algunos críticos: cuando se publicó la primera parte del "Quijote", un famoso literato de la época declaró que la novela era tan mala, que iría a parar a un muladar: la primera edición de "El mundo como voluntad y como representación", de Schopenhauer, volvió íntegra a una fábrica para ser convertida en pasta papel. Verdi fue silbado en el estreno de "La Traviata" y no pocas rechiflas tuvo Wagner en el estreno de sus óperas. Los primeros impresionistas franceses fueron rechazados de todos los salones. Menudearon las mofas en torno de las "Soledades" de Góngora. Rubén Darío fue detractado por los clasicistas y nuestro Herrera y Reissig se indignó, porque los peluqueros de la crítica le hacían la barba. La historia de las artes y las letras ofrece copiosos ejemplos de incompreensión y de malvados juicios. Han llovido abundantes ultrajes sobre Shakespeare y Baudelaire y todos los grandes creadores.

Unamuno, que entre sus múltiples actividades literarias, fue crítico, se lamentaba del destino de los malos juzgadores, arguyendo que se agotan mucho antes que los escritores a quienes pretenden destruir. Esta situación se dio con él, precisamente.

El crítico profesional suele poner en su actividad los caracteres de su biología, es decir, es demoledor cuando joven y pacífico tolerante en su madurez. Un ejemplo típico fue Menéndez y Pelayo, que en su mocedad fustigó, entre otras producciones, la llamada poesía popular y el cultismo gongoriano. Cuando sus arterias llegaron a la esclerosis, ensalzó lo que antes había desdeñado.

Lo mismo ocurrió con los ya citados Cervantes y Lope de Vega. Ambos, en la edad juvenil, arremetieron sin piedad aún contra los más preclaros autores; llegados a la madurez, el acíbar se transformó en miel. Basta consultar el "Viaje del Parnaso" del primero y el "Laurel de Apolo" del segundo. No sólo estos talentosos escritores trazan en estas obras el penagórico de cuanto coplero adocenado se cruza en el camino, sino que truecan en ditirambo las diatribas que otrora se habían tirado a la cabeza. Así, para Lope, ya no es el autor del "Quijote" "el más malo de los poetas", sino que ahora opina "que puso su ingenio en versos de diamantes". Y Cervantes, que tiempo atrás desestimó el teatro del autor de "Fuenteovejuna", dice ahora de él que "es poeta insigne, a cuyo verso o prosa nadie le aventaja, ni aún le llega".

En todos los tiempos hubo sistemáticos detractores literarios; en la época actual, tan proclive a la producción improvisada, pululan los críticos que aplauden lo que no entienden, que elogian lo extravagante, que son apologistas del repentismo, y que condenan lo tradicional. Lo más malo de ello radica en que, según la paradoja de Oscar Wilde, muchos de los que han sido incapaces de aprender, pretenden enseñar y ser orientadores de la opinión pública. Son los críticos "al menudeo" del tipo de Antonio Vol-

buena, que en sus atrabiliarios "Ripios ultramarinos" no dejó títere con cabeza en el campo de las letras americanas. Especie de sadismo de quienes gozan de herir las mejores reputaciones.

En último análisis, los críticos son como las lenguas de Esopo, es decir, lo mejor y lo peor que existe en el mundo. En el primer caso, son una lima necesaria que pule lo mismo que muerde; en el segundo, pueden causar heridas mortales: basta con que el crítico esté atacado de rabia.

Alberto RUSCONI

(Especial para EL DIA)



Srta. Nelly Pomatta, que obtuvo brillantes calificaciones como profesora de piano y solfeo, que cumplió 15 años.

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

DESCENDIENDO POR EL RIO DE LA FORESTA. ERAN HOMBRES CONTRA EL AGUA. DEMASIADO TARDE ADVIRTIERON EL PELIGRO EN QUE LOS COLOCÓ LA URGENCIA DEL PROFESOR FLANDOME.

LA ÚNICA CHANCE DE TARZÁN FUÉ SALTAR SOBRE LA ROCA EN MEDIO DEL CANAL, SALVÁNDOSE DE UNA MUERTE SEGURA.



DURANTE DOS DÍAS Y UNA NOCHE PERMANECIERON PELIGROSAMENTE ABANDONADOS, CERCA DEL ABISMO MORTAL, QUE NI AÚN TARZÁN PODÍA SALVAR.



OTRA VEZ LE DEBO LA VIDA, TARZÁN. SI NO FUERA POR UD. ME HUBIERA DESPENADO EN ESA CATARATA.

ENTONCES EL PROFESOR DIJO: "PACIENCIA, TARZÁN, UNA NOCHE MÁS Y LOGRAREMOS LA ORILLA."

QUE LO HACE SABER QUE MAÑANA LOGRAREMOS SALIR. EL NO SABE NADAR.



PUEDE SER QUE TENGA ALGÚN MÉTODO CIENTÍFICO PARA LLEGAR ALLÍ... SIN NADAR. NO PARECE TAN PREOCUPADO COMO NOSOTROS!



DURANTE TODA LA NOCHE EL PROFESOR OBSERVÓ EL PALO QUE HABÍA CLAVADO EN EL AGUA, SIN SER OBSERVADO.

BILL ELLIOT JOHN CELARFO



EXCELENTE! SOLAMENTE UNAS HORAS MÁS, ESPERO.

TARZÁN, MIRA. EL RIO SE SECO! PROFESOR, COMO SABÍA UD. QUE EL RIO SE SECARÍA?



UDS. NO ADVIRTIERON QUE YO HABÍA HUNDIDO UNA ESTACA DE LA BALSA PARA VER SI EL RIO SUBÍA O BAJABA. GRACIAS A QUE NO HUBO TORMENTA RIO ARRIBA, PODREMOS ABANDONAR NUESTRA ISLA TEMPORARIA!



1471

LOS CIENTÍFICOS ITO, USAN EL CEREBRO, NO LOS MÚSCULOS. APRENDE LA LECCIÓN.



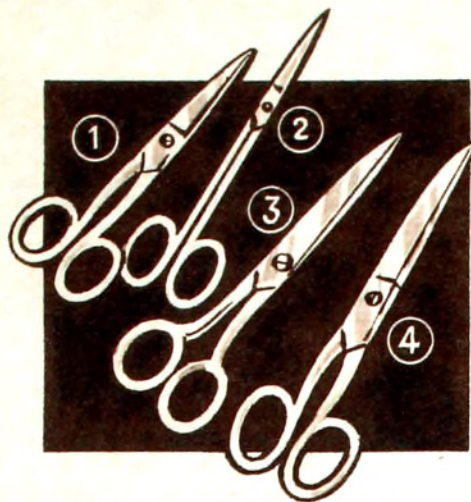
LA LECCIÓN DE ITO: UN RIO DE JUNGLA PUEDE AUMENTAR SU NIVEL SEGÚN AUMENTE O DISMINUYA SU NIVEL EN EL NACIMIENTO.



¿TIENE CALOR?
Toddy
FRIO



UNA
COMIDA
EN CADA
VASO



1 - Tijera niquelada hoja ancha, recta, especial para bordadora c/u \$ 7.00

2 - Tijera niquelada, hoja fina recta, especial para bordadoras, c/u \$ 8.00

3 - Tijera muy manuable para costura pequeña, largo 12 cms., de procedencia "Suiza", c/u \$ 14.00

4 - Tijeras para modista en acero niquelado, fabricación nacional. Largo 17 1/2. \$ 7.50, largo 14 1/2 c/u \$ 6.50



5 - Carpetas cisnadas en fino granité. Tamaño 80 x 80 \$ 4.50, 60 x 60 \$ 2.50, 40 x 40 \$ 1.10 y 20 x 20 c/u \$ 0.35

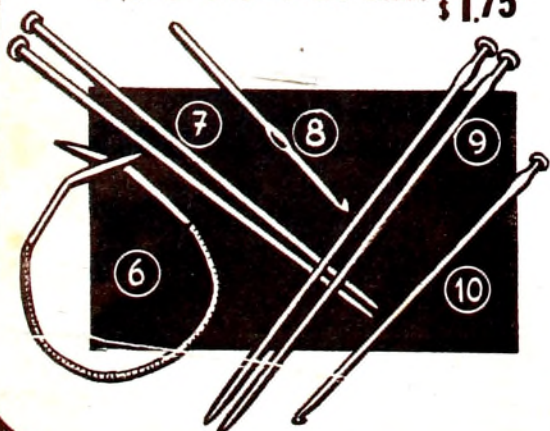
6 - Agujas circulares para tejer, en metal, Perlino o galalith, gruesos 2, 2 1/2 - 3 o 3 1/2 - c/u desde \$ 2.80

7 - Agujas para tejer en madera lustrada, el par desde \$ 1.10

8 - Agujas para crochet en todas las medidas, en metal, Aero o hueso, c/u desde \$ 0.75

9 - Surtido completo de tamaños de agujas para tejer, en las siguientes marcas: Perlinox, Galalith, Niquel, aluminio esmaltado, niquelada, desde, el par \$ 1.50

10 - Agujas para punto tunecino en aluminio niquelado. Gruesos 2, 2 1/2 - 3 - 3 1/2 - 4 - c/u desde \$ 1.75



los mejores resultados en las LABORES

se obtienen con hilos y artículos de calidad que le brinda la
SECCION MERCERIA
de las 3 avenidas y...



SOLER HNOS. S. A.

50
AÑOS
1909-1959

CASA MATRIZ Avda. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES Avda. Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Avda. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11

Agujas para sastre, paq.
25 agujas, c/u \$ 0.70

Agujas para ciegos, paq.
de 10 agujas, c/u \$ 1.80

Agujas para marcar con
o sin punta, c/u \$ 0.08

Agujas para modista, paq.
de 6 agujas, c/u \$ 0.20

Agujas para zurcir, paq.
de 25 agujas, c/u \$ 0.60

Agujas para colchonero o
tapicero, rectas o curvas,
c/u desde \$ 0.20

Agujas para máquina
Newman o Singer, c/u
desde \$ 0.30

Broches a presión, marcas
Newey, Forever Butons,
Nita, blancos o negros
desde, doc. \$ 0.35

Alfileres Nursery niquela-
dos para bebes, cartones
de 12 alfileres tamaños
surtidos, c/u \$ 1.20

Gavetes de hueso, desde
c/u \$ 0.18

Dedales para modista o
sastre, en metal o plásti-
co, c/u desde \$ 0.25

Cierres metálicos naciona-
les e importados, en el co-
lor y medida que necesite.

Galones fantasía, cintas,
picots, elásticos, cordones.

Botones: estamos en con-
diciones de ofrecerles el
más amplio y variado sur-
tido en los mejores pre-
cios, en nácar, acrílico, ga-
lalith, metal, plástico o
fantasía en general.

Lanas para tejer, el surtido
más completo en colores
y calidades Ildu o Teo.

Puntillas, Festones y Cluny.



11 - Cotón perle, gruesos 5 u 8-C.B.X.
D.M.C. o Ancla - en ovillos de 10
grs., en colores lisos o ma-
tizados, c/u \$ 2.00

12 - Algodón mercerizado D.M.C.
grueso 4- para tejer a tricot, ovillos
de 50 grs., surtido de co-
lores, el ovillo \$ 10.00

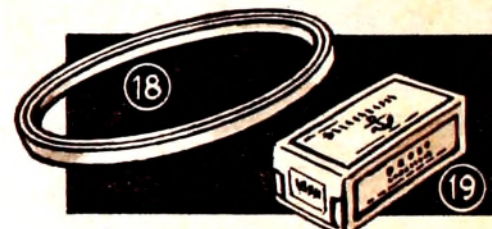
13 - Algodón retorcido D.M.C. para
punto tricot, ovillos de 50
grs., colores lisos, c/u \$ 9.50

14 - Mouliné en madejas, todo color
liso o matizados, D.M.C.
Ancla o C.B.X. c/u \$ 0.65

15 - Algodón para bordar en made-
jas de 20 mts. color blanco. Nros.
12-30-35-40, marca C.B.X.
c/u \$ 0.60

16 - Algodón para bordar D.M.C. en
madejas de 40 mts. color blanco.
Nros. 8-16-18-30-35-40-45-50,
colores varios, c/u \$ 1.00

17 - Algodón para bordar D.M.C. en
madejas de 120 mts. color blanco.
Nros. 50 \$ 3.30, 45-40-35
\$ 3.10, 16 c/u \$ 2.25



18 - Aros para bordar, fabricación
Alemana, sin tornillo, ancho 8 m/m.
Diámetro 27 \$ 6.80, 25 \$ 6.00, 22
\$ 5.80, 20 \$ 4.80 y 18 c/u \$ 4.20

19 - Alfileres de cabeza, importados
de Alemania, en cajas de 250
grs. \$ 13.80, 100 grs. \$ 6.80, \$ 2.60
y 30 grs. c/u

Para facilitar sus com-
pras, nuestras 3 casas
permanecen abiertas du-
rante 10 horas al día en
horario continuado de
9 a 19 horas.

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra Casa
Matriz - Avda. Agraciada 2302 y M. Sosa.